

O santuário do Cabo Espichel: a Lenda, o Espírito do Lugar e o modo de os dar-a-ver

**The sanctuary of Cabo Espichel:
Legend, the Spirit of Place and mode
of the give-a-view**

Fernando António Baptista Pereira*

*Portugal, Professor, Historiador de Arte, Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa (FBAUL), Centro de Investigação e Estudos em Belas-Artes (CIEBA). Par académico da revisão da Comissão Científica.
E-mail: fernandoabpereira@gmail.com

Artigo completo e submetido a 1 de junho
e aprovado a 14 de junho de 2014.

Resumo: Este texto pretende apresentar a Lenda de Nossa Senhora do Cabo como o elemento aglutinador e revelador do Espírito do Lugar (*genius loci*) do Santuário do Cabo Espichel e propor um museu polinucleado destinado a permitir ao visitante a descoberta do local e a compreensão dessa entidade simbólica nas suas distintas manifestações e no seu esforço de interpretação do território envolvente.

Palavras chave: Lenda / Santuário / Nossa Senhora do Cabo Espichel / Musealização

Abstract: *This text aims to present the Legend of Our Lady of the Cape as the cohesive element that reveals the Spirit of Place (genius loci) of the Sanctuary of Cape Espichel. The text also aims to propose a museum with multiple clusters which allows the visitor to discover the site and understand this symbolic entity in its different manifestations and in its effort to interpret the surrounding territory.*

Keywords: *Legend / sanctuary / Our Lady of the Cabo Espichel / musealization.*

Não há ninguém que visite o Cabo Espichel que não fique avassaladoramente impressionado pelo carácter único do local, em que a experiência de um promontório que penetra violentamente no oceano sob a grandeza do céu simultaneamente nos reduz a uma insignificância terrena e nos amplia a consciência até à fruição do sublime.

Dir-se-ia que é tal a força telúrica deste pedaço do território português, verdadeiramente entre o infinito do céu, a estabilidade da terra e as profundezas obscuras do mar, que até poderiam lá não estar a Ermida e o Santuário, carregados de memórias seculares, que poderia lá não estar o poderoso farol, sentinela de mareantes, que poderiam não estar à vista as pegadas dos dinossaúros, marcas da história geológica do planeta... Mas, sem a consciência de todos esses vestígios, a impressão seria a mesma? Jamais! São todos esses traços, em especial os edificadas pelo homem mas também aqueles que ele identificou e a que deu sentido, como as pegadas, que dão corpo ao espírito do lugar!

Sem dúvida que muitas gerações de povos de diferentes culturas visitaram ou pelo menos contemplaram o promontório antes de a Ermida (fig. 2), o Santuário (fig. 1) ou o farol terem sido edificadas, mas foi a partir do momento em que sentiram a necessidade de o sinalizarem, com a produção de um espaço, através de edificações que foram dando sentido a todos e a cada um dos elementos que o constituem, que nasceu o lugar, com um espírito que se manifesta na relação desses mesmos vestígios com o território, que se tornou, finalmente, na poderosa envolvente de uma fortíssima entidade simbólica.

Neste texto, vamos tomar, como ponto de partida, aquilo que acabamos de definir como o espírito do lugar (ver, sobre o conceito de «espírito do lugar» ou *genius loci*, a obra clássica de Norberg-Schultz, 1979), para melhor entendermos a necessidade de um instrumento de leitura e divulgação do mesmo que só pode configurar-se numa entidade museológica feita à sua medida.

A Lenda de Nossa Senhora da Pedra da Mua

O elemento aglutinador do espírito do lugar é, precisamente, o ponto focal de todo o Património do Cabo Espichel, seja ele natural ou cultural, material ou imaterial: a *Lenda de Nossa Senhora do Cabo*, elemento imaterial que interpretou e deu sentido a diversos elementos do território e do imaginário coletivo que sobre eles se debruçou e que, por sua vez, daria origem a inúmeros outros elementos tanto do património cultural material como do imaterial que perduram até hoje e se constituem como as marcas da poderosa identidade local.

Dessa espantosa *Lenda* temos vários registos escritos, em qualquer caso posteriores de séculos à eventual emergência tanto da narrativa no imaginário coletivo como dos rituais que acompanharam a sua institucionalização, o que justifica a variabilidade dos testemunhos que chegaram até nós e até o carácter contraditório de algumas interpretações desses testemunhos que se têm sucedido.

Frei Cláudio da Conceição, na sua tardia *Memória da Prodigiosa Imagem de Nossa Senhora do Cabo*, editada em 1817, começa, por exemplo, por recordar que «*Sonhou um venturoso homem de Alcibideche, que naquele Promontório(...) via, e admirava uma luz remota (...)*», não deixando de comparar tipologicamente o sonho com a visão da Sarça Ardente: «*como Moisés, quando o Senhor lhe apareceu em Madian no meio da Sarça, que ardia sem se consumir*» De seguida, refere que o venturoso homem não se contentou com a visão que em sonhos lhe aparecia e quis confirmá-la: «*é necessário que eu vá reconhecer esta grande maravilha que estou vendo*». Meteu-se ao caminho por campos e veredas e, atravessando o rio Tejo, deteve-se para descansar. Encontrou então uma mulher da Caparica que tivera a mesma visão. Enquanto o homem de Alcibideche repousava, a mulher da Caparica chegou mais depressa ao local da visão: «*da calma procura alívio ao cansado corpo; e aqui se diz tivera o encontro com a devota mulher de Caparica, a qual sabendo também do maravilhoso caso, com indústria apressara os passos, deixando o Saloio entregue ao sono, e chegando primeiro ao sítio do Cabo, ficara para sempre Caparica com a preferência nos Cultos*». Quando chegou finalmente ao Cabo Espichel, o homem de Alcibideche «*vê acordado, o que gozou dormindo: vê a Luz mais pura, goza da claridade mais perfeita. Sim, vê a Prodigiosa Imagem da Mãe de Deus, a quem já adorava a venturosa Caparicana*». De imediato, «*se prostra junto a ela reverente (...); e conhecendo ser vontade de Deus, que se desse Culto a sua Santíssima Mãe naquele lugar retirado, na solidão do deserto assim o prometem, e se tem praticado até ao presente (...)*».

Contudo, mais de um século antes, Frei Agostinho de Santa Maria registara, no seu sempre útil *Santuário Mariano* (Tomo II, Livro II, Título LXXIV), editado entre 1707 e 1723, uma outra versão, muito mais rica, da *Lenda*, que associa a aparição da imagem à interpretação das célebres pegadas de dinossáurios identificadas, em tempos muito mais recentes, nas falésias vizinhas do Santuário: «*(...) afirmam que a Senhora aparecera na praia que lhe fica embaixo da mesma penha, onde se edificou a Ermidinha, e que aparecera sobre sua jumentinha, e que esta subira pela rocha acima, e que ao subir ia firmando as mãos, e os pés na mesma rocha, deixando impressos nela os vestígios das mãos, e pés (...)*». E acrescenta, sem margem para dúvidas, que esta versão da lenda se justificava pelo próprio reconhecimento dos vestígios: «*de ser isto assim o afirmava a tradição dos que viram estes mesmos sinais, que hoje já tem gastado, e consumido o tempo*». Esclarece, então, que a Ermida «*se fundou no lugar aonde a Senhora parou, naquela liteirinha vivente que a levava*», e que a mesma «*desfez muitas vezes o tempo; mas a devoção dos que a servem, a reformou outras tantas vezes, apesar dos seus rigores*».

Com efeito, numa jazida de icnofósseis conhecida por Pedra da Mua, no lado sul da praia dos Lagosteiros, identificada desde 1944 (Lockley, Meyer e Santos, 1944) e classificada como monumento natural desde 1997, foram identificadas trinta e oito pistas de saurópodes e duas de terópodes. A tradição



Fig. 1. Panorâmica do Arraial, vendo-se a igreja e as casas dos romeiros

Fig. 2. Ermida da Memória

consubstanciada na *Lenda* interpretou alguma dessas pistas – designadamente a que se encontra gravada sobre uma laje calcária, com mais de 40° de inclinação, quase a pique sob a Ermida da Memória – como sendo os traços do rasto milagroso deixado pela «jumentinha» que teria transportado a Virgem Maria com o Menino ao colo, do mar até ao topo da arriba. Por isso, ficou o local conhecido por Pedra da Mua (esta última palavra é uma antiga forma de mula, caída em desuso mas presente na derivação de «muar») e nele tem origem a invocação de Santa Maria da Pedra da Mua, que alterna com as de Santa Maria do Cabo e de Nossa Senhora do Cabo (Pato, 2008).

A *Ermida da Memória* (fig. 2), construção de origem medieval inspirada ou derivada das «cubas» ou dos morábitos muçulmanos e (re)edificada precisamente no local onde, segundo rezam as versões da *Lenda*, terá sido achada ou depositada a imagem de Nossa Senhora, está forrada, no seu interior, com silhares de azulejos historiados, em azul e branco, dos inícios da segunda metade do séc. XVIII, que representam os vários passos da *Lenda*, desde a visão em sonhos da aparição de Nossa Senhora do Cabo, à construção da Ermida, da Igreja, das casas dos romeiros e à realização dos «Círios». A *Lenda* plasmada nos azulejos historiados funde e altera ligeiramente as duas tradições textuais referidas, mostrando que foram os protagonistas da visão em sonhos de uma misteriosa luz sobre o promontório, que aparece identificada como uma aparição da Senhora do Cabo, quem presenciou o milagre da subida de Nossa Senhora pela arriba, montada na sua mula e transportando o Menino ao colo, rodeada de anjos.

Embora já tenham sido reproduzidos e comentados total ou parcialmente por outros autores (ver, nomeadamente, Pato, 2008), vale a pena analisar com detalhe os painéis historiados do interior (figuras 3 a 11) na coerência do seu programa iconográfico, que terá de ser completado pelas duas «figuras de convite» à entrada da Ermida – o Patriarca S. Francisco e Santo Antão, que nos situam, respetivamente, no quadro da piedade franciscana e em face de um intercessor muito cultuado nas áreas rurais, por ser o protetor do gado contra as doenças. Devem ainda ser mencionados os dois pequenos registos, da mesma época, representando romeiros, colocados numa das paredes exteriores. Num deles, que originalmente estaria no interior, sobre a porta, uma filactera com parte de um versículo do Evangelho de S. João (9: 32) alude ao carácter inaudito do milagre.

O primeiro dos painéis historiados (fig. 3) mostra o sonho: na legenda inscrita num *trompe l'oeil* de cartaz seguro por dois anjos (motivo repetido em todos os painéis) lê-se «*Sonhão dous venturosos velhos q[ue] aparece a S[enho]ra neste mesmo lugar*». Vêem-se, em primeiro plano, os dois velhos dormindo, em segundo plano um casario com características saloias e, no fundo, o promontório, com uma aparição da Senhora com o Menino e o fortim na ponta da escarpa, este quase sempre presente nos restantes painéis. Os anacronismos relativos às construções documentadas revelam o ponto de partida «tirado do natural» da representação. No segundo painel (fig. 4) a legenda diz: «*Poem-se a cam[inh]o p[ar]a se certificar a ver[da]de: aonde se encontrão comunicação entre si o sonho*». A cena é mais simples, apresentando as duas figuras caminhando em direção ao promontório. O terceiro painel (fig 5), em cuja legenda se lê «*Chegando aeste Sítio vem com admiração subir a S[enho]ra pela Rocha*», apresenta os dois velhos prostrados em adoração perante o milagre da subida da Virgem montada numa jumenta, rodeada por dois anjos, deixando o animal, atrás de si, as pegadas gravadas na rocha da escarpa, no que é, segundo judiciosamente observaram Luís Jorge Gonçalves e Heitor B. Pato, o mais antigo registo de pegadas de dinossáurios no mundo. O quarto painel (fig 6), que tem como legenda «*Publicada por eles a maravilha vem outros em sua comp[anh]ia p[ar]a admirar o prodígio*», volta às cenas mais simplificadas com os primeiros romeiros que foram testemunhar a aparição da Senhora. O quinto painel (fig 7) é dedicado à construção da Ermida da Memória, tal como se confirma na legenda: «*Edefica-se esta Ermidindinha p[ar]a os primeyros cultos*».

A Ermida aparece com a sua forma atual e à sua frente desenvolve-se uma cena alusiva ao trabalho de construção. No sexto painel (fig. 8), a legenda informa-nos sobre a construção da primeira igreja do Santuário, devido à afluência dos romeiros: «*Com aconrrrencia das g[en]tes se fabrica outra no lugar em q[ue] hoje se ve a magestosa Igr[e]ja*». Como seria de esperar, não se representa a igreja gótico-manuelina do primeiro arraial, desaparecida à data da execução dos azulejos, mas uma pequena igreja de modelo setecentista, com a capela-mor completa e a nave com as paredes a meio. O sétimo painel (fig. 9) procura retratar, conforme expressa a legenda («*Forma de Arrayal daqueles primeyros tempos*»), o arraial nos tempos mais recuados, com a curiosa figuração de tendas para abrigo dos peregrinos e de numerosos carros de bois para o seu transporte. No oitavo painel (fig. 10) faz-se referência à construção da igreja do Santuário («*Da se princio á magestosa Igr[e]ja, em que ao pr[sen]te se venera no ano de 1701*») e no nono à edificação das hospedarias que enquadram o novo arraial («*Faz-se o novo Arrayal*»), com inúmeros elementos que ilustram as técnicas e os processos construtivos de setecentos. Finalmente, no décimo painel (fig. 11), retrata-se a chegada dos Círios com os seus festeiros ao arraial («*Entradas de festei[ros] no novo Arrayal*»), em que a atual igreja se encontra representada com notável rigor.

A mais recente crítica historiográfica (Marques, 2007; Pato, 2008; Álvaro, 2010) considera provável que o culto a Nossa Senhora do Cabo constitua a cristianização tardia de cultos muito anteriores, numa espécie de contínuo de sucessivas sacralizações que se estendem desde os tempos pré-históricos até ao domínio muçulmano. Em abono desta conclusão, referem esses autores que a zona saloia onde a devoção à Senhora do Espichel veio a ter grande expressão fora uma região cultural e antropológica de forte substrato mourisco (e também moçárabe, com ligações eventuais à anterior sociedade visigótica) e que a vizinha localidade da Azóia (do árabe *az-zawiya*) assinalaria a existência de antigas peregrinações ao túmulo de um homem santo, das quais os «Círios» em honra da Senhora do Cabo constituiriam, afinal, uma espécie de atualização cristã. Segundo o que esses autores apuraram, o culto estaria já plenamente estabelecido no século XIV, conforme atesta um documento da chancelaria de D. Pedro I.

Contudo, foi durante o século XV que as peregrinações registaram uma crescente afluência de romeiros que conduziria à construção, a partir de 1495, segundo apurou a historiografia referida, que seguimos, de um primeiro santuário. Este era constituído por uma igreja, afastada da ermida, e por casas de romeiros construídas pelos Círios e dispostas de forma espontânea formando um arraial que, ao redor de 1600, se conjectura que teria uma forma circular. Desse primeiro Santuário nada resta, a não ser seguramente a imagem dita primitiva do orago: uma escultura em pedra mutilada e, principalmente, duas pinturas sobre madeira de uma oficina Luso Flamenga da primeira metade de Quinhentos, identificada pelo nome convencional de Mestre da Lourinhã, que se guardam na sacristia da igreja atual.

Foi em 1514 que o Mestre da Ordem de Santiago, na visitação à igreja desse primeiro Santuário do Cabo Espichel, ordenou a execução de novos retábulos para o altar-mor e colaterais, para os quais, *per sua devaçam*, ofereceu os respetivos *boordos* (madeira de carvalho dos suportes). Do presumível tríptico de painéis laterais fixos que se terá feito para o altar-mor subsistem as duas magníficas pinturas laterais representando *Santiago* e *Santo António* que ladeariam uma provável «*charola*» com a *imagem primitiva* do orago, Nossa Senhora da Pedra da Mua, ainda subsistente. As pinturas, apesar de seguirem o modelo tradicional das «imagens de devoção», não deixam de «circunstancializar» as representações através dos seus animados fundos, de características urbanas no caso do Santo de Pádua, aludindo à sua vocação de pregador, e de tom mais rural no caso do Apóstolo, sublinhando a sua condição de peregrino penitente, bem adequada ao Santuário (Baptista Pereira, 2001).

Durante o século XVII, as peregrinações ganharam ainda maior favor junto das famílias da alta



Fig. 3 – 11. Azulejos do interior da Ermida da Memória narrando a Lenda, a construção da Ermida e do Santuário e a realização dos Círios





nobreza e da própria corte, pelo que, em 1701, graças aos apoios régios e da Casa do Infantado, se iniciou a construção do Santuário atual, que implicou a demolição do anterior complexo, tendo alguns materiais das antigas construções sido reutilizados nas novas. A historiografia mais recente tem aceitado a atribuição a João Antunes, arquiteto das Ordens Militares e da Casa do Infantado, não só do risco da nova igreja como de todo o complexo em torno de uma praça retangular, bem abrigada dos ventos que varrem o promontório (Birg, 1988; Caetano e Silva, 1993; Álvaro, 2010). A construção da vasta igreja de nave única com capelas laterais ter-se-á estendido até 1707, embora o teto em quadratura da nave só tenha sido mandado pintar em 1740, a Lourenço da Cunha, e restaurado após o Terramoto de 1755, ao que parece apenas no sector central, por José António Narciso (Cunha Serrão e Serrão, 1997). A igreja possui dez altares oferecidos pelos «Círios» de Lisboa, Almada, Palmela, Sesimbra, Setúbal, Caparica, Azeitão, Arrentela/Amora e naturalmente também pelos «Círios saloios» da margem norte do Tejo. Foram postas a descoberto durante os recentes trabalhos de restauro as placas de dedicação desses altares com o nome dos Círios que os patrocinaram.

Ao longo de Setecentos, época áurea do Santuário, graças ao patrocínio régio, foram oferecidas importantes obras de arte que ainda hoje subsistem no local, merecendo destaque a pintura barroca, nomeadamente a tela que representa *Santo Agostinho*, do italiano Corrado Giaquinto, e a série de telas sobre a *Vida de Maria* que ornamentam as paredes laterais da nave, que alguma crítica tem aproximado da obra do já citado Lourenço da Cunha (cf. textos de Teresa Desterro in Baptista Pereira, 2001a). O património pictórico reunido no Santuário não se esgotou na pintura barroca e tardo-barroca, prolonga-se, num registo mais etnográfico e popular, pelos vários ex-votos dos séculos XIX e XX que dão notícia do enraizamento do Culto de Nossa Senhora do Cabo na sensibilidade de inúmeras comunidades espalhadas pelo país.

A centúria de Setecentos não terminaria sem um último grande contributo para o equilíbrio final do recinto do arraial: a construção, por volta de 1770, do aqueduto da Azóia e da Casa da Água, esta no meio de um apazível jardim, perfeitamente no polo oposto do eixo longitudinal que parte da igreja e atravessa toda a praça, que fica, assim, simbolicamente «fechada» (Álvaro, 2010). Na mesma época, terá sido construída a Casa da Ópera, encostada a norte do complexo. Finalmente, em 1790, foi edificado o farol, um dos maiores da costa portuguesa.

É interessante notar, ao nível das construções levantadas pelo Homem para dar corpo ou tornar visível o Espírito do Lugar, que, a uma dominante vertical definida pela Ermida da Memória, na sua relação com a falésia e as pegadas de dinossáurios nela impressas, responderam os construtores do

Santuário acrescentando-lhe uma dominante horizontal, sublinhada pela praça do arraial e pela linha definida pelo aqueduto desde a Azóia, para, no termo desse edificado, se voltar a sublinhar uma outra dominante vertical, desta vez deslocada para o farol.

Para se dar-a-ver este lugar com todo o seu espírito materializado no vasto e diversificado património natural, cultural e imaterial ter-se-ão de levar em linha de conta não apenas esses bens patrimoniais, mas sobretudo o modo como se dispersam pelo território do promontório e pelo próprio edificado e finalmente se unificam sob a égide da *Lenda* e da História do Culto.

Dar-a-ver o Espírito do Lugar: um museu para o Cabo Espichel

O Cabo Espichel é, para um amplo coletivo populacional espalhado por um vasto território distribuído pelas duas margens do rio Tejo, um lugar de «fim do mundo» que ciclicamente se torna «centro do mundo», graças à revisitação ritual e festiva da experiência do Sagrado, garantida, ontem como hoje, pela participação, por parte desse coletivo, no Mistério da Transcendência do Divino e da Salvação do Homem que é proporcionada pelo culto mariano e cristológico albergado no Santuário.

Para que esta experiência iniciática dos romeiros, com todo o seu potencial de conhecimento, possa ser partilhada pelos muitos outros visitantes mais ocasionais que se sentem atraídos pela beleza inóspita do lugar e pela fama que o Santuário granjeou, é necessário conceber e concretizar uma entidade museológica expressa e discretamente pensada para o local que, além de promover a salvaguarda de todos os valores patrimoniais envolvidos (naturais, imateriais, arquitetónicos, artísticos e etnográficos), garanta a necessária e imaginativa divulgação do Espírito do Lugar e a disseminação das experiências e vivências do mesmo que foram acumuladas ao longo de gerações, servindo igualmente de espaço identitário de memórias do Culto de Nossa Senhora do Cabo, destinado a ser acarinhado pelos «Círios», que terão de ser envolvidos desde logo na sua conceção e programação inicial e também na sua gestão quotidiana.

Um Museu no Cabo Espichel, cuja localização no complexo do Santuário teria de ser cuidadosamente pensada, para que se não torne impositivo nem passe despercebido, teria de ter por missão e metas:

- A valorização e a salvaguarda do Património natural, imaterial, construído, aplicado e móvel, tendo como *leit-motiv* a apresentação e explicação da *Lenda de Nossa Senhora da Pedra da Mua*, ponto de partida para a decifração do «espírito do lugar» e de todas as suas manifestações;
- A recolha da tradição oral e das histórias de vida de romeiros e dos «Círios», bem como da respetiva documentação e dos seus testemunhos materiais;
- A recuperação e integração museológica de uma das berlindas mandadas construir para o transporte da imagem durante as cerimónias.

O Museu deverá ser entendido como uma estrutura polinucleada que se define essencialmente como um *Centro de Interpretação da Lenda, da História e do Culto de Nossa Senhora do Cabo* e que se disseminará, com grande discrição, pelos diversos espaços do complexo do Santuário, por vezes com recurso apenas a uma sinalética mínima destinada a identificar os elementos e a orientar os visitantes na descoberta do espírito do lugar. Essa entidade museológica deverá contemplar, logo de início, os seguintes serviços e núcleos:

- Áreas de acolhimento do público e serviços educativos destinados a dar orientação de visita ao Lugar e de descoberta do seu «Espírito» (serviços preferencialmente instalados nas edificações

- situadas a sul do complexo do arraial, junto de um espaço ideal para parque de estacionamento, a fim de evitar a invasão do recinto pelo trânsito automóvel e obrigar à descoberta do Lugar a pé);
- *Polo dedicado às Origens da Lenda e do Culto* (a instalar na antiga Casa da Ópera, devidamente recuperada como auditório multiusos, e pensado fundamentalmente como um espetáculo audiovisual de introdução à descoberta do Espírito do Lugar);
 - *Polo de Arte Sacra*, destinado a receber e a apresentar o valioso espólio de Arte Sacra recolhido no Santuário e o que estando no exterior pode regressar (como uma das berlindas) expressando o modo como cada época, desde o século XV, interpretou artisticamente o Espírito do Lugar (a instalar nas dependências ou nas imediações da igreja);
 - *Polo Etnográfico*, destinado a recolher os testemunhos materiais e imateriais dos Círios e da Devoção (a instalar nas áreas das antigas cavaliças, devidamente recuperadas, e espaços anexos);
 - *Centro de Investigação, Documentação e Conservação*, com valências dedicadas quer à Paleontologia e à Geologia, quer à Antropologia e à História da Arte, protocoladas com Centros de Investigação universitários, integrando ateliês e postos de consulta e de trabalho para investigadores e grupos de estudantes (a instalar junto às Áreas de acolhimento).

Esses vários polos e núcleos, que poderão vir a ser aumentados no futuro, incorporando, por exemplo, o farol, serão completados por uma sinalética de orientação em todo o espaço edificado e no território do Promontório, que permite a extensão da experiência da visita ao Santuário a todo o Lugar.

Referências

- Álvaro, Alexandre Borges *Santuário de Nossa Senhora do Cabo Espichel: Sentido para um Restauro* (2010). Tese de Mestrado em Arquitectura apresentada à FAUTL, Lisboa.
- Birg, Manuela (coord.) (1988). *João Antunes Arquitecto: 1643-1712*. Lisboa: Instituto Português do Património Cultural.
- Caetano, Joaquim Oliveira e SILVA, Nuno Vassalo e (1993). *Breves notas para o estudo do arquitecto João Antunes*, Separata da Revista Poligrafia, nº 2.
- Conceição, Fr. Cláudio da *Memória da prodigiosa imagem da Senhora do Cabo, descrição do triumpho com que os festeiros e mais povo de Benfica a conduziram á sua parochia em 1816, para a festejarem em 1817*. (1817). Lisboa: Impressão Régia.
- Cunha Serrão, Eduardo e Serrão, Vitor (1997). *Sesimbra Monumental e Artística*, Sesimbra: CMS, 2ª ed.
- Baptista Pereira, Fernando António (2001). *Imagens e Histórias de Devoção. Espaço, Tempo e Narrativa na Pintura Portuguesa do Renascimento (1450-1550)*, Tese Doutoral, Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa.
- Baptista Pereira, Fernando António (coord.) (2001a). *Arte e Devoção. Sete séculos de Arte Sacra em Sesimbra*, Sesimbra.
- Lockley, Martin G, Meyer, Christian A. e Santos, Vanda Faria dos (1944). «Trackaway evidence for a herd of juvenile sauropods from the late Jurassic of Portugal» in *Gaia*, nº. 10, Dezembro de 1944.
- Marques, Luís (2007). *O Paraíso “no Fim do Mundo”: o culto de Nossa Senhora do Cabo*, Lisboa: Sextante.
- Norberg-Schulz, Christian (1979). *Genius Loci: Towards a Phenomenology of Architecture*, Nova Iorque: Rizzoli.
- Pato, Heitor Baptista (2008). *Nossa Senhora do Cabo – Um Culto nas Terras do Fim*, Lisboa: Artemágica e Heitor Baptista Pato.
- Santa Maria, Fr. Agostinho de (1933). *Santuário Mariano e historia das imagens milagrosas de Nossa Senhora, e das milagrosamente aparecidas, em graça dos Prégadores e dos devotos da mesma Senhora*. Lisboa: Miscelânea.